

Von Puppen lernen

Oskar aus der Mülltonne hatte keine Chance: Natasha Lance Rogoff erzählt, wie die „Sesamstraße“ den Weg nach Russland fand.

Nach der Lektüre von „Muppets in Moskau“ bleibt eine Frage offen: Warum durfte Bibi in der russischen Version der „Sesamstraße“ nicht auftreten? Die amerikanische Fernsehproduzentin Natasha Lance Rogoff hat ein anregendes, bisweilen etwas geschwätziges Buch über die Einführung der „Sesamstraße“ im Russland der Neunzigerjahre geschrieben. Sie selbst war eine der Hauptfiguren dieser „völlig verrückten Geschichte“, wie der Untertitel zu Recht verspricht. Nachdem sie in New York einen Dokumentarfilm über Russland präsentiert hatte, wurde sie von den Machern der „Sesamstraße“ gefragt, ob sie sich vorstellen könne, die Kindersendung für Russland zu adaptieren und dort auf den Fernsehmarkt zu bringen. Lance Rogoff wusste, dass dieser Auftrag eine „Mission Impossible“ war – und sagte zu.

Alles war offen: Es gab keine russischen Muppets, es gab keine Lieder, es gab keinen Fernsehsender, und das Ganze musste auch noch mit einem Millionenbetrag von russischer Seite finanziert werden. Lance Rogoff stürzte sich in den Walpurgistanz der Jelzinjahre. Die Menschen in Moskau lebten in denkbar unterschiedlichen Lebensumständen. Sowjetnostalgie und Innovationsbegeisterung bildeten ein explosives soziales Gemisch. Dazu kamen finanzielle Interessenkonflikte. Lance Rogoff berichtet, wie ihre Gesprächspartner, die Produzenten Wlad Listjew und Oleg Slabinko, kurz nacheinander ermordet wurden, weil sie den ebenso undurchsichtigen wie lukrativen Werbemarkt im russischen Fernsehen regulieren wollten.

Vor allem ist Lance Rogoffs Bericht aber ein Lehrstück in interkultureller Kommunikation. Auf der Suche nach russischen Drehbuchautoren hörte sie als erste Reaktion: „Russland hat eine lange, reiche und ehrwürdige Puppentradition, die bis ins 16. Jahrhundert zurückreicht. Wir brauchen Ihre amerikanischen Püppchen in unseren Kindersendungen nicht.“ Schließlich gelang es Lance Rogoff jedoch, die russischen Mitarbeiter von der Ausdrucksstärke des Originals zu überzeugen.

Keine Gnade vor dem russischen Team fand jedoch Oskar aus der Mülltonne. Was in amerikanischen Augen lustig erschien, war aus russischer Sicht abstoßend. Umgekehrt wurde eine Szene aus dem russischen Drehbuch gekippt, in der ein trauriger Muppet den Küchenboden wischt. Auf dem Bildschirm erscheint der Buchstabe D wie Depression. Die Moskauer Autoren hatten sich vor Lachen geschüttelt, die Amerikaner schüttelten den Kopf.

Ähnliche Missverständnisse ergaben sich im Musikbereich. Die russischen



Bitte lächeln: Businka, Seliboba, die Darstellerin Katja Michailowskaja und Kubik

Foto Irina Borissowa

Komponisten schlugen wehmütige, langsame Melodien vor, die nicht in das Konzept der amerikanischen Kindersendung passten. Nicht konsensfähig waren auch amerikanische Vorstellungen über die Diversität der spielenden Kinder in der „Sesamstraße“. Zwar stieß die Weiterbildung einer amerikanischen Sozialpsychologin auf theoretisches Verständnis beim russischen Team, es gab aber praktischen Widerspruch: Russische Eltern würden nicht damit einverstanden sein, dass schwarze Kinder in der „Sesamstraße“ auftreten.

Schließlich kam es in grundsätzlichen Fragen zu Auseinandersetzungen. In der Originalversion ging man davon aus, dass die Kinder sich mit den großäugigen Muppets identifizieren und selbst etwas lernen, wenn die Puppen sich in die pädagogisch konstruierte Welt der „Sesamstraße“ vor-tasten. Die Reaktion einer russischen Autorin lautete: „Lernen ist kein Entdeckungsprozess. Lernen heißt, Informationen zu hören und aufzunehmen.“

Aus Lance Rogoffs Erzählung wird allerdings deutlich, dass auch sie selbst ihr amerikanisches Sendungsbewusstsein nie ablegte. So priest sie ihrem Team die „Sesamstraße“ als Wunderrezept für die unternehmerische Erziehung russischer Kinder an, die noch mit rückständigen

kommunistischen Verhaltensmustern konfrontiert seien.

Die Zusammenarbeit der amerikanischen Mutterfirma mit dem russischen Team funktionierte nur, weil sich beide Seiten flexibel zeigten. Die Amerikaner waren enttäuscht, weil die Russen keinen Produktionsplan mit Budgets und Deadlines entwarfen. Die Russen arbeiteten ohne klare Arbeitsverträge und ohne gesicherte Bezahlung. Natasha Lance Rogoff akzeptierte die Erklärung eines ihrer Regisseure, dass ein Produktionsplan in Russland komplett sinnlos sei, weil immer irgendetwas dazwischenkomme: ein Eigentümerwechsel der Fernsehkette, eine Wirtschaftskrise, ein Staatsstreich, der Bankrott einer Produktionsfirma, das Fehlen von Ausrüstung oder Personal.

Die „total verrückte Geschichte“ kam schließlich zu einem Happy End. Die beiden größten Fernsehsender kauften die russische „Sesamstraße“, die ein durchschlagender Erfolg wurde. Ernie und Bert wurden zu Enik und Wlas, dazu kamen zwei kleine Muppets, Kubik und Businka, sowie die Ganzkörperpuppe Seliboba – eine amerikanisierte Version eines Hausgeistes, der aus der slawischen Folklore bekannt ist. Seliboba durfte am Ende sogar die hellblaue Farbe seines

Pelzes behalten, die von den amerikanischen Designern vorgeschlagen wurde. In Russland war das ein Problem, weil ein „Hellblauer“ auf Russisch einen Homosexuellen bezeichnet. Ein Regisseur fürchtete, die Zuschauer könnten denken, Seliboba sei schwul.

Dass Bibi nicht auftreten durfte, war das Einzige, was den Financier Boris Beresowski am Projekt der russischen „Sesamstraße“ störte. Beresowski hatte in der Frühphase des Projekts seine finanzielle Unterstützung zugesagt, fiel dann aber aus, weil er mit einem seiner zahlreichen Gerichtsfälle zu kämpfen hatte. Natasha Lance Rogoff ließ Beresowski 1993 bei ihrer Sponsoringanfrage über die wichtigste Frage im Dunkeln, und auch die Leser ihres Buchs werden es nie erfahren: Wo ist Bibi?

ULRICH SCHMID



Natasha Lance Rogoff: „Muppets in Moskau“. Die völlig verrückte Geschichte, wie die Sesamstraße nach Russland kam. Aus dem Englischen von Frank Sievers. Suhrkamp Verlag, Berlin 2023. 413 S., Abb., br., 22,– €.

Helden zum Anfassen

Elia Levita Bachurs jiddisches Stanzenepos „Bovo d'Antona“ von 1507 in beachtlicher Übersetzung

Man kann nicht behaupten, was Florian Kragl geschah oder mit ihm geschah, sei schon vielen passiert. Aber ein halbes Dutzend passionierte Weggeführten in Israel, Italien, Amerika und Deutschland hat er doch. Kragl, 1979 in Salzburg geboren, studierter Mediävist und Musikwissenschaftler und seit 2011 Professor für Ältere Deutsche Philologie im europäischen Kontext an der Universität Erlangen, verliebte sich in einen professionellen jiddischen Dichter, einen Raconteur in Reimen und Meister der durchtriebenen Ironie, der schon im Januar 1549 in Venedig verstarb. Um ihm unter die Haut zu kriechen und um uns zu begeistern, übersetzte Kragl sein Werk.

Der Charmeur ist Elia Levita Bachur, 1469 in Ipsheim bei Nürnberg geboren und in den 1520er-Jahren in den Kreisen der Reformatoren europaweit geschätzt, weil seine hebräischen Grammatiken, die auf den Schultern mittelalterlicher Vorläufer aus Südfrankreich standen, den Reformatoren, die sich gegen die katholische Tradition stemmten, unmittelbaren Zugang verschaffte zur Bibel, zur Sprache Jesu und zur rabbinischen Schriftauslegung, mit der Jesus vertraut war. Der Reformator Sebastian Münster, der einmal den blauen Hundertmarkschein zierte, übersetzte Levitas Grammatiken ins Lateinische und ließ sie in Basel drucken.

Von seinem Ruhm in deutschen Ländern bekam Levita wenig mit. Er war nach dem Tod der Mutter 1492 auf der Suche nach Schülern, Lebenssicherheit und intellektueller Stimulanz zuerst nach Venedig und dann in die Universitätsstadt Padua gezogen. Dort hatte sich wegen der Vertreibungen aus deutschen Städten eine finanziell erfolgreiche jüdische Exilgemeinde ausgebildet, deren Alltagssprache jene Variante des Deutschen war, die sich zum Jiddischen entwickelte. In Padua war Levita für reiche Familien tätig: lehrte Hebräisch, kopierte seltene Werke für private Bibliotheken und reimte Episches in jiddischer Sprache zur geselligen Unterhaltung. Ein Werk aus dem Jahr 1507, „Bovo d'Antona“, eine spritzige Persiflage auf einen gängigen Ritterroman, blieb erhalten.

Ein gutes Jahr hatte Levita an seinem Heldengesang gedreht: Es wurden sechshundertundfünfzig Strophen in *ottava rima*, seit Boccaccio die italienische Versform für epische Dichtung, so etwa in Ariostos „Orlando Furioso“, der nahezu zeitgleich mit Levitas „Bovo“ entsteht. Doch in jiddischer Sprache hatte das noch niemand versucht. Levitas Vorlage war, wie Claudia Rosenzweig in ihrer kritischen Ausgabe des jiddischen „Bovo“ zeigte, eine italienische Variante (gedruckt 1497 in Bologna) des immens populären anglo-normannischen „Boeve de Haumtone“-Stoffs, aus dem auch Shakespeares „Hamlet“ hervorging. Eine Fürstin ist ihres alten Mannes müde, lässt ihn ermorden und heiratet ihren Liebhaber. Auch der Sohn soll aus der Welt geschafft werden, doch er entflieht.

Die italienische Vorlage erzählt nun breit ausgegalt die unglaublichen Abenteuer Bovos auf seiner Flucht, seine Ritterdienste in der Fremde, seine Kämpfe mit Bestien und Monstern in dunklen Wäldern, seine Eroberung einer Königs-tochter und triumphale Rückkehr ins angestammte Reich. Daraus macht Levita für sein jüdisches Publikum in Padua eine piffige Dichtung über ein starkes Liebespaar, das schon lange vor der Hochzeit Eltern

von Zwillingen wird. Die Königstochter Drusiane ist kein bleiches Burgfräulein, sondern energisch, eigenwillig und tatkräftig. Den von ihr selbst eroberten Bovo lässt sie sich nicht ausspannen. Levita schuf für seine Zuhörer eine verknäppte, originell jüdische, gelegentlich lebensnah ordinäre Variante eines abgegriffenen internationalen Stoffes, der gerade als italienisch frisiertes Pop-Epos kursierte.

„Dass der ‚Bovo‘ sich typologisch einreicht in die italienische Höhenkammdichtung um 1500“, schreibt Kragl in seinem erstklassigen Nachwort, „ist fast ausschließlich Elia [Levitas] Verdienst.“ Es ist just dieses Verdienst: kompositorische Souveränität, Sprachwitz, Anspielungsreichtum, originelle Figurengestaltung und abgründige Ironie, die Kragl so begeisterten, dass er Levitas Übersetzer wurde.

Levita wusste wohl selbst ganz gut, was er geleistet hatte. Als die deutschen Söldner der Liga von Cambrai 1509 das jüdische Viertel in Padua verwüsteten, floh Levita mit seiner Familie nach Venedig. Den „Bovo“ nahm er mit. Er hatte ihn auch dabei, als er 1517 als Hebräischlehrer und Kopist kabbalistischer Schriften in den Dienst des Generalpriors der Augustiner, Kardi-



Elia Levita Bachur: „Bovo d'Antona“. Aus dem Altjiddischen von Florian Kragl. Anton Hiersemann Verlag, Stuttgart 2023. 311 S., geb., 38,– €.

nal Aegidius von Viterbo, eintrat. Zehn Jahre lang wohnte Levita mit seiner Familie im Augustinerkonvent. Dann kamen 1527 die unbezahlten Söldner Karls V. und plünderten Rom. Levita musste seine zerfledderten Manuskripte auf der Straße auflösen. Als 1528 die Pest ausbrach, kehrte Levita nach Venedig zurück und wurde Korrektor in der hebräischen Druckerei des Antwerpener Katholiken Daniel Bomberg. Den „Bovo“ trug er mit sich. Als der Papst Bomberg wegen einer Talmudausgabe das Leben schwer machte, wurde Levita 1539 arbeitslos. So nahm er 1540 das Angebot eines Reformators aus Isny im Allgäu an, in seiner neuen hebräischen Offizin zu wirken, und dort druckten Levitas Enkel, zehn und zwölf Jahre alt, als ihr Gesellenstück 1541 endlich „Bovo d'Antona“.

Der „Bovo“ war ein beliebtes Werk, das in Abschriften kursierte. Vom Isnyer Druck blieb nur ein einziges Exemplar in der Zürcher Zentralbibliothek erhalten. Seinen Text hat Florian Kragl nun in einer beachtenswerten Übersetzung vorgelegt. Sie versucht, in fast jeder Zeile uns so nahe wie möglich an das jiddische Original heranzuführen. Das bedeutet die deutsche Sprache gewaltiger, als einem lieb sein kann. Doch hat das Verfahren den Vorteil, dass wir Levitas Eigenart ganz nahe rücken, seiner Weltlichkeit, seiner schneidenden Ironie, seiner Ungeduld mit den hehren Helden und holden Damen seiner Vorlage, die er mit komischem Effekt in die Realität ihrer Körperlichkeit herabholt.

Florian Kragl gelingt es mit seiner Übersetzung, eine Annäherung an Levitas „Bovo d'Antona“ zu schaffen, die vermittelt, was ihn selbst betörte: der Esprit eines klugen, geistig freien Mannes. SUSANNE KLINGENSTEIN

Auf der Suche danach, was die Prostituierte eigentlich verkauft

Wovon bei Sexarbeit nicht mehr die Rede ist: Theodora Becker analysiert aufschlussreich und eigenwillig den bürgerlichen Skandal- und Rätselcharakter käuflicher Lust

Im idealen Bordell des Wilhelmismus sollte es effizient, kontrolliert und klinisch rein zugehen. Zumindest war dies die Vision eines bis heute namentlich nicht bekannten Autors, der unter dem Kürzel „M.K.G.“ die 1905 erschienene Schrift „Städtische Lustanstalten. Ein ernstes Wort ohne Umschweife!“ verfasste. Das darin beschriebene Musteretablisement glich einer Mischung aus arbeitsteiligem Massenbetrieb und Besserungsanstalt. Bis zu 5000 „Lustmädchen“ zwischen 21 und 45 Jahren sollten in einem dieser Häuser beherbergt werden. Den größten Teil des Tages, so der Plan, verbrachten die Frauen mit Frischluft-Turnübungen unter Aufsicht, Putzen und Wäschewaschen. Erst ab 20.30 Uhr wurden sexuelle Dienste geleistet. Um „Abnutzung“ zu vermeiden, sollte sich die städtisch angestellte Prostituierte höchstens einem Gast pro Abend, keinesfalls länger als zwei Stunden, widmen. Auch musste sich der Mann, bevor er die schmucklose, geflieste Zelle der Frau betreten durfte, einer rabiaten, von M.K.G. mit sadistischer Detailfreude geschilderten Intimreinigung durch einen eigens zu diesem Zweck engagierten männlichen „Arbeiter“ unterziehen. Anschließend ging es zur Untersuchung durch den Lust-anstaltsarzt. Wenn dieser weder Geistes- noch Geschlechtskrankheiten feststellen konnte, wurde der Freier endlich zur Zielperson vorgelassen, die ihn unge-

schminkt, brav frisiert und mit einem „schlichten Baumwollhemd“ bekleidet erwartete. Selbstverständlich war auch der Konsum von Alkohol im gesamten Gebäude strengstens untersagt.

Von der Umsetzung blieb diese Puritanerpfphantasie weit entfernt. Gleichwohl steht die Schrift exemplarisch für die Eigentümlichkeiten, mit denen sich die Gesellschaft um 1900 am Thema der



Theodora Becker: „Dialektik der Hure“. Von der „Prostitution“ zur „Sex-Arbeit“. Matthes & Seitz Verlag, Berlin 2023. 591 S., Abb., geb., 34,– €.

käuflichen Lust abarbeitete und sich dabei selbst den Spiegel vorhielt. Genaueres dazu erfährt man in Theodora Beckers Buch, einer material- und gedankenreichen Studie über die Genese der Prostitution aus dem Geist des bürgerlichen Zeitalters.

Folgt man Beckers Ausgangsbeobachtung, unterscheidet sich die Prostitution, die im neunzehnten Jahrhundert auf den Begriff gebracht werden sollte und zum Massenphänomen avancierte, grundlegend vom mittelalterlichen Dirnenwesen oder den Hetären der Antike. Maßgeblich

hierfür war der Siegeszug der kapitalistischen Warenwirtschaft. Denn dadurch wurde dem Skandal- und Rätselcharakter des Lustgewerbes neben sexualmoralischen Fragen eine weitere Problemdimension hinzugefügt: „Die Prostitution erscheint einerseits als Widerspruch zum bürgerlichen Ideal von der Freiheit und Unveräußerlichkeit des Individuums, andererseits als vollkommenster und konsequentester Ausdruck der kapitalistischen Ökonomie“, schreibt Becker, um sofort darauf zu verweisen, wie dieser Grundwiderspruch die moralische und ökonomische Logik des Bürgertums mit weiteren Ungereimtheiten herausforderte.

Denn auch wenn „die Hure die perfekte Ware ist“, so geht sie noch längst nicht in der Warenförmigkeit oder sonstigen ökonomischen Begrifflichkeiten auf. Walter Benjamin brachte diese Besonderheit auf die Formel von der Prostituierten als „Verkäuferin und Ware in einem“. Nur, was verkauft sie eigentlich? Sich selbst? Ihre Integrität als Subjekt? Ihren Körper? Eine Illusion? Woran genau bemessen sich Gebrauchs- und Tauschwert des prostituierten Tauschverhältnisses? Ist die Prostituierte Betrügerin oder Betrogene? Täterin oder Opfer?

Für Becker gibt es darauf keine eindeutigen Antworten, sondern bloß die Betrachtung nimmermüder Versuche, Eindeutigkeiten und Ordnungskategorien zu

erzwingen, die dem kapitalistisch nichtintegrierbaren Überschuss, dem „ambivalenten Schillern“ der Ware Sex unmöglich gerecht werden. Diesen Leitgedanken buchstabiert die Autorin bis in die filigransten Verästelungen aus, während sie die Prostitutionsdebatten des späten neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhunderts in ihrer aporetischen Dynamik skizziert. Dabei werden philosophische, literarische, soziologische, gesundheitspolitische, juristische und sozialreformatorische Schriften nach thematischen Konjunkturen, Verschiebungen und Gegensätzen durchforstet.

In einem Punkt herrschte dabei quer durch die Lager Einigkeit: Prostitution galt nicht als „ehrliebe“ Arbeit. Allerdings wurden daraus unterschiedliche Schlüsse gezogen. Während weite Teile der Frauenbewegung sich für die Abschaffung stark-machten, war das Lager der „Regulationisten“, zu denen auch M.K.G. gehörte, nicht nur von der Unausrottbarkeit der Prostitution überzeugt, sondern sah darin auch ein gesellschaftlich „notwendiges Übel“, um unkontrollierbare Triebe zu kanalisieren. Also war das Ziel hier, das Lustgewerbe in eine möglichst folgenlose, berechenbare, arbeitsähnliche Form zu bringen. Dagegen stellt Becker die Texte von Otto Weininger, Karl Kraus und Frank Wedekind. Alle drei sprachen der Prostitution ein unregierbares, die bürger-

liche Doppelmoral attackierendes Potential zu. Wobei dies bei Weininger mit einer wahnhaften Dämonisierung der weiblichen Sexualität einherging.

Dies alles ist bei Becker begrifflich ungemein trittsicher, methodisch konsequent und mit bemerkenswerter Fairness gegenüber den historischen Texten ausgeführt. Ein wenig ratlos lässt einen allerdings das vorletzte Kapitel zurück, in welchem Becker ihre „Dialektik der Hure“ in „Metaphysik“ transformiert. Dabei wird die „Hure“ von der „Prostituierten“ unterschieden. Letztere meint den Sozialcharakter, wie ihn das neunzehnte Jahrhundert hervorgebracht hat. Die „Hure“ hingegen wird von Becker zum Ideal erklärt, zur ultimativen Künstlerin und Symbolfigur einer freiheitlichen Gesellschaftsutopie. Lust- und Erlösungsversprechen fallen dabei in eins. Die subversive, transzendierende Macht von Sex und Erotik wird so hemmungslos beschworen, als würde die Kulisse der Sittsamkeitsideale und Geschlechterrollen von 1900 noch stehen. Da dieser Kontrast jedoch nahezu vollständig verblasst ist, funktioniert die pom-pom-mehr Hurenapotheose heute nicht einmal mehr als programmatische Zuspitzung.

Doch wäre Becker nicht die mit allen marxistisch-adornitischen Wassern gewaschene Dialektikerin, wenn sie diesen Exzess nicht umgehend wieder konterkarieren würde. Auf das anachronistisch anmu-

tende Pathos folgt die nüchterne Einsicht in die unglamouröse Gegenwart der „Sexarbeiterin“, deren Tätigkeit sich beinahe nahtlos in das Alltagsgeschäft der Dienstleistungsgesellschaft fügt.

Symptomatisch ist hier für Becker insbesondere das omnipotente Therapie- und Wellnessvokabular, das Sexualität, auch käufliche, zum konventionellen Bestandteil zeitgenössischer Selbstoptimierungstrends erklärt. Der Geist des Verfassers von „Städtische Lustanstalten“, der einst mit seinem Versuch, den erklärten unverzichtbaren Nutzen der Prostitution möglichst rein und kapitalisierbar hervortreten zu lassen, scheiterte, scheint heute unter den Vorzeichen der neoliberalen Psychohygiene wiederbelebt.

Zugleich trifft Beckers finale Polemik auch die Kehrseite der Medaille. Es geht gegen die modernen Abolitionistinnen, die Prostitution am liebsten gesetzlich verboten sehen. Vielleicht geht die Autorin hier ein wenig zu demonstrativ über die Tatsache hinweg, dass Zwangsprostituierte nicht nur als Elendsklischee in effekt-heisenden Fernsehreportagen existieren. Nur muss man Becker längst nicht in allem folgen, um anerkennend festzustellen, dass ihr Buch – darin ist es seiner Titelheldin durchaus ähnlich – sich durch unbezwingbare Eigenwilligkeit und faszinierenden intellektuellen Überschuss auszeichnet. MARIANNA LIEDER